



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

AÏDA MULUNEH

THE WORLD IS 9

UNA NUEVA MANERA DE MOSTRAR ETIOPÍA AL MUNDO

AÏDA MULUNEH

THE WORLD IS 9

A NEW WAY TO SHOW ETHIOPIA TO THE WORLD

Autor/es

Blanca Torralba Gallego

Director/es

Amparo Martínez Herranz

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Curso 2017/2018



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

AÏDA MULUNEH

THE WORLD IS 9

UNA NUEVA MANERA DE
MOSTRAR ETIOPÍA AL MUNDO

Directora: Amparo Martínez Herranz

BLANCA TORRALBA GALLEGO

HISTORIA DEL ARTE - 2018



I'm trying to make art digestible, no matter whether you're a bourgeois blah blah or someone from any other spectrum of society. I also want to make Africa digestible in a different way. When people think about Africa right now, they often only think about animals, war, and famine. I'm trying to distort that impression to provoke questions in a different sense.¹

Aida Muluneh

¹ SCHER, R., "I Want to Make Africa Digestible in a Different Way": Aida Muluneh on Her Show at David Krut Projects" en *ARTnews* version digital, [<http://www.artnews.com/2016/03/28/i-want-to-make-africa-digestible-in-a-different-way-aida-muluneh-on-her-show-at-david-krut-projects/>, consulta: 25-VI-2018].

ÍNDICE

• INTRODUCCIÓN	4
- Justificación del trabajo.	4
- Estado de la cuestión.	4
- Objetivos.	6
- Metodología.	7
- Agradecimientos.	7
• DESARROLLO ANALÍTICO	8
1. La fotografía en África.	8
2. Aïda Muluneh.	10
- Biografía y formación.	10
- Trabajo fotoperiodístico y comercial.	11
- Fotografía artística.	14
3. The World is 9.	17
- Procesos creativos.	18
- Temas y protagonistas.	20
- Valores estéticos.	21
- Cinco propuestas de estudio.	24
I. <i>Sai Mado – The distant gaze.</i>	25
II. <i>City Life.</i>	28
III. <i>The Departure.</i>	30
IV. <i>Dreams and Delusions.</i>	32
V. <i>Denkinesh. Birth on Ground.</i>	34
4. Los últimos trabajos de Aïda Muluneh.	36
• CONCLUSIONES	37
• BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	38
• ANEXOS	44

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

Este TFG se centra en la obra de la fotógrafa Aïda Muluneh (1974, Addis Abeba), y concretamente en la serie “The World Is 9”. Empezaremos haciendo un breve recorrido por el desarrollo de la fotografía en África, desde su llegada al continente hasta la situación actual. Nos adentraremos en la trayectoria de Aïda Muluneh como ejemplo de fotógrafa, mujer, negra y migrante, y pondremos el foco en su trabajo artístico. Dentro de este profundizaremos, mediante el estudio de los rasgos generales y el análisis de cinco imágenes, en su tercera gran serie, que la consagró como una de las artistas visuales africanas más prestigiosas.

La elección de este tema se debe a una cuestión de pasión por el arte y la cultura de un continente de una riqueza tan extraordinaria y diversa como desconocida en occidente. Aunque en los últimos años han aumentado los estudios sobre la materia, todavía queda mucho por hacer, al menos en el ámbito español. Por ello, nos mueve principalmente la necesidad de dar a conocer y poner en valor una pequeña parte de la enorme producción creativa que la nueva generación de artistas africanos está desarrollando en la actualidad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La estricta contemporaneidad del tema hace que los estudios en profundidad sobre el mismo sean todavía escasos y prácticamente inexistentes en español, lo cual ha dificultado la búsqueda de información. La mayoría de las publicaciones están en inglés, y forman parte de revistas o páginas web especializadas en arte africano o arte realizado por mujeres.

Lo fundamental para el análisis de la obra de Aïda Muluneh es entenderla en su contexto artístico, social e histórico. Por ello, en primer lugar, es conveniente introducirnos en el mundo de la fotografía a través de algunos de los autores más célebres que han teorizado sobre dicha disciplina a lo largo del siglo XX y XXI, como son Benjamin, Barthes, Sontag o Fontcuberta. Para conocer las ideas de los dos primeros resulta de gran utilidad *Benjamin, Barthes y la singularidad de la fotografía*

de Kathrin Yacavone.² Por su parte, dentro de la obra de Susan Sontag hay que destacar *Sobre la fotografía*,³ donde plantea cuestiones de carácter moral y estético que supusieron una revolución para la crítica fotográfica. Y, entre los numerosos trabajos de Fontcuberta, el más interesante en relación al tema que nos ocupa es *Por un manifiesto posfotográfico*,⁴ en el que habla de la revolución fotográfica sin precedentes a la que estamos asistiendo actualmente.

Además, es necesario profundizar en las particularidades de la era digital, y para ello debemos recurrir a expertos contemporáneos que publican en revistas especializadas o actas de congresos. Podemos hablar de artículos como *Nuevos conceptos fotográficos en la era digital* de Vico Trujillo,⁵ que reflexiona sobre las nuevas formas de fotografía, o *Sobre la naturaleza de la fotografía digital* de Pilar Irala Hortal,⁶ en el que además hace un breve recorrido histórico de la consideración de la fotografía como arte. Pero habría que destacar especialmente la labor de Marzal Felici en artículos como *Repensar la fotografía en el marco de la cultura visual contemporánea*,⁷ en el que examina aspectos relacionados con la fotografía artística, publicitaria y comercial.

Al analizar la obra de Aïda Muluneh es imprescindible estudiar su condición de mujer, negra, migrante y fotógrafa, para lo cual resulta de gran valor el volumen *Feminismos negros. Una antología*,⁸ que reúne aportaciones de las pensadoras y activistas feministas negras de mayor relevancia en el ámbito británico y estadounidense. Así como el libro *El peligro de la historia única*,⁹ que trata el problema de los estereotipos, los prejuicios y la imagen simplificada.

También es necesario analizar la situación actual del arte africano contemporáneo en general y de la fotografía en particular. Aunque en este campo la bibliografía en español

² YACAVONE, K., *Benjamin, Barthes y la singularidad de la fotografía*, Barcelona, Alpha Decay, 2017.

³ SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2017.

⁴ FONTCUBERTA, J., “Por un manifiesto posfotográfico” en *La Vanguardia* versión digital, [<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>, consulta: 20-VI-2018].

⁵ VICO TRUJILLO, A., “Nuevos conceptos fotográficos en la era digital”, *AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 30, 2015.

⁶ IRALA HORTAL, P., “Sobre la naturaleza de la fotografía digital”, *Arte y Nuevas Tecnologías, X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Universidad de Logroño, 2003.

⁷ MARZAL FELICI, J., “Repensar la fotografía en el marco de la cultura visual contemporánea”, *Comunicación y desarrollo en la era digital. II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores de la Comunicación (AE-IC)*, Málaga, 3 al 5 de febrero de 2010, Málaga, Ed. Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC), 2010.

⁸ VV.AA., Jabardo, M. (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.

⁹ ADICHIE, C. N., *El peligro de la historia única*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.

es prácticamente inexistente, merece la pena destacar el catálogo de la exposición *Making Africa - Un continente de diseño contemporáneo*,¹⁰ que recoge las infinitas propuestas de la nueva generación de artistas africanos y las opiniones de más de setenta expertos. En este ámbito es fundamental la revista *ART AFRICA*, interesante además porque en su quinto número dedica unas páginas a Aïda Muluneh.¹¹

Finalmente hay que hablar de la bibliografía específica sobre la fotografía y, aunque es todavía bastante escasa, podemos destacar el libro *Women Photographers and Feminist Aesthetics*,¹² en el que Claire Raymond destina un capítulo a su obra artística. Asimismo, para entender sus referentes, sus rasgos estéticos y los objetivos de su fotografía, son fundamentales las entrevistas publicadas en medios como *ARTNews*¹³ o *Dodge & Burn*.¹⁴

Para el desarrollo de este trabajo ha sido esencial la información disponible online, especialmente en la web oficial de la artista, pero también en las de diversas galerías, museos o ferias. De la misma manera han resultado de gran utilidad las publicaciones de sus perfiles en redes sociales, sobre todo Facebook e Instagram.

Por último, hay que señalar que la realización de este trabajo nos ha permitido comprobar las enormes posibilidades que este tema en concreto, pero también el arte africano contemporáneo en general, tienen como nuevas líneas de investigación.

OBJETIVOS

Para la realización de este TFG nos proponemos los objetivos siguientes:

- Recopilar y sintetizar la bibliografía básica relacionada con la situación de la fotografía artística en África y la diáspora.
- Reunir y estudiar las fuentes y la bibliografía específica sobre Aïda Muluneh, especialmente las relativas a su fotografía artística, para sintetizarla y explicarla correctamente.

¹⁰ VV.AA., *Making Africa - Un continente de diseño contemporáneo*, Catálogo de la exposición del Guggenheim Bilbao y del Vitra Design Museum, 2015.

¹¹ “FNB JoburgArtFair – AIDA MULUNEH”, *ART AFRICA*, 05, 2016, pp. 91-93.

¹² RAYMOND, C., *Women Photographers and Feminist Aesthetics*, Abingdon, Routledge, 2017.

¹³ SCHER, R., “I Want to Make...”, *op. cit.*

¹⁴ MESTRICH, Q., “Photographer Interview: Aida Muluneh”, en el blog de fotografía *Dodge & Burn*, [<http://dodgeburnphoto.com/2009/08/photographer-interview-aida-muluneh/>, consulta: 03-VIII-2018].

- Analizar su situación como mujer, negra y migrante para comprender el contexto que determina las características de su obra.
- Profundizar en el estudio y análisis de su serie “The World Is 9”.
- Visibilizar y dar voz a las artistas africanas, excluidas e ignoradas en el discurso global de la Historia del Arte, y valorar su obra por su calidad artística.

METODOLOGÍA

Con el fin de realizar un trabajo que sitúe la obra de Aïda Muluneh en su contexto histórico, social, artístico y personal, aplicamos la siguiente metodología:

En primer lugar localizamos las fuentes bibliográficas y hemerográficas dedicadas al estudio de la fotografía, de la realizada por artistas africanos y de la obra de Aïda Muluneh. Para ello revisamos los fondos de las principales bibliotecas de la ciudad y consultamos varios repositorios digitales académicos nacionales e internacionales, que resultaron de mucha mayor utilidad. Asimismo, fue fundamental la consulta de numerosos recursos online de diversa naturaleza: páginas y blogs especializados, webs de galerías y museos internacionales, versiones digitales de revistas de arte y fotografía, y libros, artículos y catálogos disponibles en la red.

De forma paralela a la realización del trabajo, llevamos a cabo un seguimiento continuo en redes sociales y realizamos una posterior recopilación de datos sobre la actividad profesional de Aïda Muluneh.

Finalmente, a partir del proceso de lectura, comprensión y síntesis de toda esta información, procedimos a la redacción del presente trabajo y la elaboración de unos anexos finales que incluyen imágenes, textos y comentarios de interés, así como un listado de procedencia de las fotografías utilizadas en el TFG.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a Fernando Sanz y Francisco Lázaro las recomendaciones bibliográficas y los consejos. Pero, sobre todo, quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a Amparo Martínez. Gracias por la dedicación, por la paciencia, por guiarme, por exigirme, por no ponerme límites, por valorarme siempre... La lista sería infinita. Gracias, por todo. አመሰግናለሁ.¹⁵

¹⁵ አመሰግናለሁ (āmeseginalahu) significa “gracias” en amhárico, idioma oficial de Etiopía.

DESARROLLO ANALÍTICO

1. LA FOTOGRAFÍA EN AFRICA

La fotografía llegó a África a mediados del siglo XIX, con las expediciones imperialistas y las misiones religiosas. Inicialmente, el medio fotográfico no se concibe ni como manifestación artística ni como entretenimiento, sino que ejerce una función social, política y etnográfica. No debemos pasar por alto que el invento y el desarrollo de la fotografía coinciden temporalmente con el proceso imperialista y colonialista que Europa llevó a cabo, al que sirvió de herramienta. Por lo tanto, estas primeras fotografías, si bien es cierto que aportan información sobre la realidad africana, la distorsionan, la adaptan a la mirada y los intereses europeos, e inician así una serie de estereotipos y prejuicios de los que nuestra sociedad contemporánea todavía no se ha librado.

Es a finales del XIX y principios del XX cuando nace la fotografía africana propiamente dicha. La mayoría de estos profesionales están al principio fuertemente influenciados por los europeos, por lo que siguen modelos y temáticas similares, especialmente el retrato. Con la fotografía realizada por ellos mismos, se adueñan al fin de su propia imagen, por eso el estudio fotográfico y el retrato han tenido tanta importancia en África. Con la llegada de las independencias o, como expresa Ama Ata Aidoo, “desde que Ghana inauguró el baile de disfraces llamado Independencia para toda África”,¹⁶ la fotografía de reportaje experimenta cierto auge como elemento de denuncia pero, salvo excepciones como Kenia o Sudáfrica, e igual que sucede con el resto de disciplinas artísticas, la fotografía sirve de instrumento político a las recientes dictaduras o a los trasnochados gobiernos coloniales. No es hasta la década de los noventa cuando la fotografía africana adquiere una verdadera consideración artística, recuperando el prestigio de sus grandes maestros y abriendo camino a unas nuevas generaciones de artistas que, con la fotografía como medio, tienen mucho que aportar al mundo contemporáneo.

La creación fotográfica africana y diaspórica vive actualmente un momento de auge, con iniciativas cada vez más diversas y numerosas, aunque como afirmaba Aïda Muluneh: “el mercado mundial de la fotografía mueve diez mil millones de dólares y lo

¹⁶ AIDOO, A. A., *Nuestra hermana aguafiestas*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa África, 2014, p.105.

que aporta África apenas representa el 1%”.¹⁷ Por lo tanto aún queda trabajo por hacer hasta que se alcance un porcentaje más justo, pero es cierto que las expectativas sobre el futuro de la fotografía africana son optimistas. La importancia que se le otorga a este medio de creación artística es cada vez mayor tanto a nivel continental como global, y lo mismo ocurre con las ferias y festivales especializados en ella, que están adquiriendo gran relevancia internacional.

Como expresa Koyo Kouoh, “hay una nueva generación de gente inteligente y valiente a la que traen sin cuidado los prejuicios y la ignorancia que existen sobre África [...] La desilusión y el pesimismo de los años ochenta llevaron a una serie de profesionales e intelectuales a invertir con decisión en cultura y sociedad porque estaban convencidos de que este continente tenía la capacidad de aportar narrativas alternativas a una historia hasta ahora mal escrita”.¹⁸ Nadie niega que haya lugares de África que están sufriendo, en los que el hambre y la corrupción son devastadoras, pero tampoco podemos basar nuestro concepto del continente en este tipo de imágenes, ya que si lo hacemos caemos en lo que la excelente escritora Chimamanda Ngozi Adichie llama “el peligro de la historia única”.¹⁹ Si aceptamos esa historia única solo obtenemos estereotipos, que sin ser del todo falsos, nos ofrecen una imagen incompleta; convierten una historia concreta en toda la Historia. El mundo ya no quiere oír una sola versión, y para contribuir a esta multiplicidad de perspectivas y de narrativas es fundamental, entre otras muchas cosas, la fotografía. Como ejemplo de ello vamos a analizar la obra de Aïda Muluneh.

¹⁷ “Conferencia de Aida Muluneh” en el CAAM, [http://www.caam.net/es/actividades_int.php?n=3839, consulta: 13-IX-2018].

¹⁸ VVAA, *Making Africa - Un continente...*, op. cit., pp.45-46.

¹⁹ “Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única”, en *TED Talks*, web de la ONG TED, [https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es, consulta: 04-V-2018].

2. AÏDA MULUNEH

Biografía y Formación

Aïda Muluneh [Fig. 1] es una de las fotógrafas africanas de mayor prestigio internacional. Nació en Addis Abeba (Etiopía) en 1974, pero de niña abandonó el país y, tras pasar unos años entre Yemen, Inglaterra y Chipre, en 1985 se estableció en Canadá. Al haber pasado su juventud en Occidente, la única información e imagen que recibía de Etiopía por parte de los medios era la de la hambruna, pero lo que le llegaba de su madre y conocidos era algo diferente. Se enfrentaba a dos realidades muy distintas y sobre todo a una estigmatización muy fuerte de su país natal. Esto le hizo darse cuenta del poder de las imágenes, de cómo podían crear o distorsionar realidades, y a los dieciséis años decidió introducirse en el mundo audiovisual.

Tras graduarse en el Departamento de Comunicación de la Universidad de Howard en Washington D.C., trabajó como fotoperiodista en el *Washington Post*, ejerció como fotógrafa comercial para distintas empresas e instituciones, y actualmente está centrada en el ámbito artístico.



Fig. 1. Aïda Muluneh.

En 2007 decidió regresar a su país de origen y, aunque iba a ser una estancia temporal, terminó estableciéndose de forma definitiva en Addis Abeba, donde lleva más de diez años desarrollando su vida y su carrera. Etiopía era un país en el que trabajan numerosos fotógrafos extranjeros para agencias de noticias internacionales, mercado en el que únicamente podían competir dos profesionales etíopes, Michael Tsegaye y Antonio Fiorente; el resto, es decir, la enorme mayoría de fotógrafos, se dedicaban

únicamente a reportajes de boda o de estudio. Esta situación es la que llevó a Aïda Muluneh a involucrarse decididamente en el mundo de la fotografía en Etiopía. No quería alcanzar únicamente un éxito individual y que su obra estuviese expuesta en museos, quería ir más allá y contribuir al cambio en su sociedad. Y lo está logrando.

Comenzó realizando un taller mensual en colaboración con la Escuela de Bellas Artes y Diseño de Addis Abeba, cuyo éxito planteó la necesidad no solo de alargar su duración a un año, sino también de convertirlo en algo estable y permanente.

Motivada por la misma voluntad de desarrollo a través del arte y la cultura, en 2010 fundó D.E.S.T.A. For Africa,²⁰ una empresa que trabaja con instituciones locales e internacionales; que ofrece distintos servicios relacionados con la fotografía, la organización de eventos y exposiciones, los medios de comunicación o el diseño gráfico. Además, en el mismo año y como parte del mismo objetivo, Aïda Muluneh inició el Addis Foto Fest, el primer festival internacional de fotografía en África oriental.

Trabajo Fotoperiodístico y Comercial

Tras acabar su formación universitaria, Aïda Muluneh comenzó su carrera como fotoperiodista trabajando para el *Washington Post* y otras publicaciones, donde comprendió el poder que tienen las imágenes para confeccionar e intervenir en la construcción de las complejas narrativas políticas e históricas que rigen nuestro mundo. Tanto en este ámbito como en el de la fotografía más puramente comercial, Aïda Muluneh reconoce a cuatro profesionales afroamericanos como sus principales mentores: Dudley Brooks, Harlee Little, Stanley Greene y, especialmente, Chester Higgins.

Desde el principio, lo que más interesa a Aïda Muluneh son los seres humanos, por ello rara vez encontramos animales o paisajes en su obra. Trabaja siempre cerca de las personas, documentando historias, instantes y detalles cotidianos en los que encuentra una belleza particular. De esta manera consigue capturar en sus imágenes emociones y sentimientos universales como la pena, la ira o la felicidad, y transmitirlos a través de pequeñas historias protagonizadas en la mayoría de ocasiones por niñas y mujeres. Para este tipo de trabajo documental la fotógrafa tiene clara preferencia por el blanco y

²⁰ El nombre de la compañía es toda una declaración de intenciones, ya que es el acrónimo de *Developing and Educating Society Through Art*, pero además significa “felicidad” en amhárico.

negro, ya que considera que: “truth is either black or white. Human elements are exhibited through it. Black and white is the foundation. Color is tricky. But whatever I use, my focus is capturing light”.²¹

Lo esencial para Aïda Muluneh en su obra fotoperiodística es presentar a la comunidad retratada desde una perspectiva equilibrada y con dignidad, por lo que harta de que los medios siguieran arrebatándosela a su pueblo, en 2007 decidió volver a Etiopía, país que había cambiado mucho aunque la forma de representarlo permaneciese inalterada. Quería reencontrarse con sus raíces y enfocar la realidad desde un ángulo diferente. Durante un año estuvo trabajando en la que era una de sus pasiones, documentando el día a día de las personas de su entorno mientras trabajaban, rezaban, jugaban... Como ella misma afirmó, “in a way I was creating a collection of missing memories of a country that I never knew growing up”.²²

En este viaje tan personal a través de la propia identidad, la memoria y la nostalgia, se reencontró con Etiopía y creó una colección de fotografías que dieron lugar a su libro *Ethiopia: Past/Forward* (2009). Un mosaico de imágenes que refleja las múltiples realidades de un país de enorme riqueza cultural, al tiempo que huye de la tendencia basada en retratar las cuestiones más “exóticas” o antropológicas para centrarse en la cotidianidad de la vida en las ciudades y las áreas rurales. Algunos ejemplos de estas poderosas fotografías son *Woman at Doorway* [Fig. 2], *Love* [Fig. 3] y *The road to Timket* [Fig. 4].



Fig. 2. *Woman at Doorway* (2008), Aïda Muluneh.

²¹ “Aïda Muluneh”, en la web de la fundación Africanah.org, [<http://africanah.org/aida-muluneh/>, consulta: 02-VIII-2018].

²² 'KOLA, “My favorite photographs N°7: Aida Muluneh”, en la web *Africa is a country*, [<https://africasacountry.com/2012/09/my-favorite-photographs-n7-aida-muluneh/>, consulta: 02-VIII-2018].



Fig. 3. *Love* (2008-2009), Aïda Muluneh.



Fig. 4. *The road to Tinket* (2008-2009), Aïda Muluneh.



Fig. 5. *Children In Crossfire* NGO, Aïda Muluneh.



Fig. 6. *Sera Helsinki Campaign*, Aïda Muluneh.

Mientras realizaba este tipo de trabajo documental, llevó a cabo numerosos encargos comerciales para diversas empresas, organizaciones e instituciones en campañas como *Children In Crossfire NGO* [Fig. 5], *Sera Helsinki Campaign* [Fig. 6]... Pero tras varios años trabajando para el *Washington Post* se dio cuenta de que quería ir más allá de lo que le permitían las limitaciones del fotoperiodismo, por lo que comenzó a explorar las posibilidades de la fotografía artística.

Fotografía Artística

La fotografía artística, y en muchos casos surrealista, es el mundo al que huyen y en el que se refugian numerosos profesionales de la cámara tras vivir años sujetos a las restricciones del fotoperiodismo. Rafael Doctor Roncero alude a este fenómeno en relación a la fotógrafa Cristina de Middel,²³ pero en sus palabras podemos reconocer también esta nueva etapa de la obra de Aïda Muluneh:

“Trabajar en la redacción de un periódico es la mejor manera de saber que toda realidad tiene un dueño, una función predeterminada, con muchas aristas, donde los ángulos son siempre elegidos por unos intereses ajenos a eso que llamamos verdad [...] ¿Dónde está la verdad? ¿Quién tiene el barómetro de verosimilitud de las cosas? La belleza de la fotografía radica en su propia trampa, esa que nos está mostrando un mundo con base en imágenes que una y otra vez descubrimos que han sido violadas de una manera u otra”.

²³ DOCTOR RONCERO, R., “En torno a la belleza del monstruo del Lago Ness”, en *Cristina de Middel*, Madrid, La Fábrica, 2015. Véase un fragmento más extenso en Anexo 2.2.

Así, Aïda Muluneh nos regala su forma de mirar y pensar el mundo que le rodea en cuatro grandes series de fotografía artística: “The 99 Series”, “The Wolf You Feed”, “The World Is 9” y “The Memory of Hope”.

The 99 Series (2013)

La primera de ellas, “The 99 Series” (véase completa en Anexo 1.1), formaba parte de la exposición *The Divine Comedy: Heaven, Purgatory, and Hell Revisited by Contemporary African Artists* comisariada por Simon Njami en 2014. En ella, la fotógrafa etíope realizó una personal interpretación del *Inferno* de Dante, y concretamente del Canto XX,²⁴ en la que aúna claras referencias a las palabras del poeta italiano con su particular visión del infierno. En las siete fotografías que la componen vemos esa angustia, ese espectral silencio, esos cuerpos deformados y esas cabezas giradas [Fig. 8] que describe Dante, pero también la forma que tiene Aïda Muluneh de entender el infierno no como parte del más allá, sino de nuestro presente y pasado.²⁵



Fig. 7. *The 99 Series/Part One* (2013),
Aïda Muluneh.



Fig. 8. *The 99 Series/Part Five* (2013),
Aïda Muluneh

Con un lenguaje visual estilizado, una luz homogénea y una austeridad cromática que destaca poderosamente la fuerza del rojo, la artista consigue expresar el dolor y la angustia de una manera inusual y tremendamente simbólica. Con esa pintura corporal convierte a la modelo en un ser impersonal e incluso fantasmal en cuyo rostro refleja la

²⁴ Véase el fragmento del Canto XX con el que podemos relacionar estas imágenes en Anexo 2.1, y las interpretaciones que otros artistas han realizado del mismo en Anexo 3.1.

²⁵ STACKE, S., “Aïda Muluneh Interprets Dante’s Inferno”, en la web *PDN Photo of the Day*, [<https://potd.pdnonline.com/2015/10/34221/>, consulta: 03-VIII-2018].

riqueza cultural etíope y al mismo tiempo la historia de sufrimiento y desposeimiento que su país experimentó en el siglo XX. Cuerpos y rostros cubiertos de una espesa capa de pintura blanca que a modo de mascara plantea al espectador cuestiones sobre la identidad, pero al mismo tiempo envuelve la figura en un aura de luto o transformación (estados que en muchas culturas no occidentales se relacionan con el blanco), a la vez que propone una subversión de la identificación de dicho color con la pureza que predomina en el mundo occidental. Sobre estos cuerpos blancos y fondos grisáceos resalta sobremanera el rojo intenso de manos y orejas, que parecen ensangrentadas, aludiendo en este caso a la historia de explotación colonial y conflictos internos que han vivido muchos países africanos. Por último, hay que destacar esa línea de puntos negros que recorre rostro, cuello y espalda, que recuerda a las fronteras muchas veces aleatorias que vemos en los mapas con las que se delimitan y dividen territorios para su futura exploración y explotación.

Con todo ello configura una suerte de iconos enigmáticos y de alguna manera inalcanzables que recuerdan también a la tradición pictórica ortodoxa de Etiopía; un conjunto de imágenes caracterizadas por la escasez de elementos compositivos pero que encierran reflexiones profundas sobre pasado y presente, sobre identidad y memoria. Aïda Muluneh crea así un arte comprometido, que no elude la realidad pero que huye del estereotipo, un arte con el que desea generar preguntas.

The Wolf You Feed (2014)

Al año siguiente Aïda Muluneh realizó “The Wolf You Feed” (véase completa en Anexo 1.2), una serie cuyo título proviene de un cuento popular de los indios cherokee americanos que habla de la pugna constante entre los dos lobos (personalidades) que todos llevamos dentro (véase Anexo 1.2). Por lo tanto es un conjunto de imágenes que reflexionan sobre las batallas tanto personales como colectivas a las que hemos de enfrentarnos; batallas entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo que elegimos y lo que nos es obligado a elegir, entre lo moral y lo inmoral, y en definitiva, entre la realidad, los sueños y las pesadillas.

Son diez fotografías en las que mantiene algunas de las características de la serie anterior, como el formato cuadrado, la preferencia por planos medios y primeros planos, la luz homogénea, o el uso constante y simbólico de la pintura corporal. Pero introduce una serie de novedades entre las que destaca el uso del azul y amarillo o la inclusión de

figuras masculinas. Además, hay que señalar que dota a cada imagen de un título propio, que en muchos casos va a resultar fundamental para su interpretación.

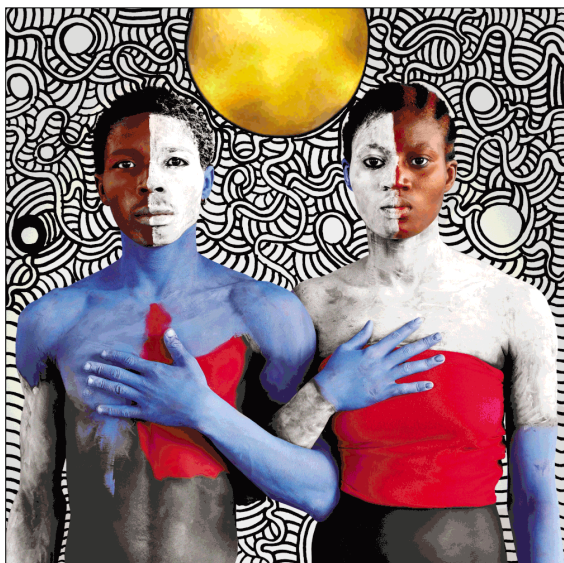


Fig. 9. *Liberté - Freedom* (2014),
Aïda Muluneh.

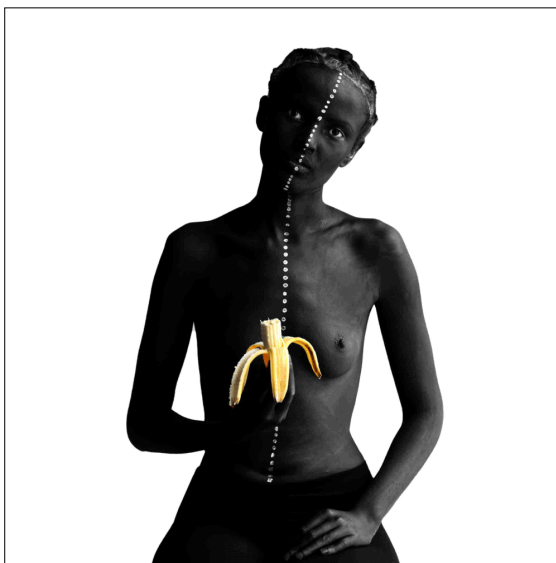


Fig. 10. *The Wolf You Feed – Part Three*
(2014), Aïda Muluneh.

3. THE WORLD IS 9

Tras llevar nueve años en Etiopía, en 2016²⁶ Aïda Muluneh creó su tercera serie artística: “The World is 9” (véase completa en Anexo 1.3). El título hace referencia a una expresión que había oído a su abuela mucho tiempo atrás pero no había llegado a comprender hasta entonces, “The world is 9, it is never complete and it’s never perfect”.²⁷ Por lo tanto crea una serie basada en una reflexión sobre la (im)posibilidad de vivir en este mundo de forma completamente satisfactoria, sobre la (in)compatibilidad entre los sueños y la realidad, y, en definitiva, sobre la imprevisibilidad y la imperfección de la vida.

Está compuesta por una treintena de fotografías en las que encontramos mayor diversidad temática, cromática y estilística que en las anteriores, lo que hace necesario comenzar con un análisis de las características generales que comparten todas las imágenes y realizar posteriormente un estudio concreto cinco de ellas.

²⁶ Todas las imágenes son de dicho año excepto *Things Fall Apart* (2015).

²⁷ Web oficial de la artista, [<https://www.aidamuluneh.com/the-world-is-9/>].

Procesos creativos

A la hora de estudiar la obra de Aïda Muluneh, es fundamental entender qué le mueve a hacer lo que hace, ya que la fotógrafa no concibe la creación artística sin el activismo. El principal objetivo que espera alcanzar con su obra es, en sus propias palabras, “to offer a balanced perspective on the image of Ethiopia. I am not here to save the world, I just want the rest of the world to realize that the image of Africa needs discussion, participation and exchange”.²⁸ Para ello crea imágenes universales, accesibles a cualquier persona, aunque las enriquece incluyendo guiños o códigos que establecen distintos niveles de lectura que al público etíope le resultarán familiares mientras que al resto le invadirán de curiosidad.

Su trabajo es una respuesta decidida a la manera tan injusta en que han sido y son tratadas África en general y Etiopía en particular. Con su obra ofrece una imagen diferente y más compleja del continente y el país, contando la historia desde el otro lado, revisándola, completándola y equilibrándola. Para ello parte siempre de su experiencia personal como mujer africana y migrante, convirtiendo cada imagen en una expresión de sus pensamientos, sus esperanzas y sus interrogantes sobre la identidad, la vida, el amor y la historia.

En cuanto a su forma de trabajar, Aïda Muluneh parte siempre de una idea (tomada de un poema, una expresión popular, una novela...) y realiza un esbozo, a partir del cual un grupo de diseñadores confeccionan el vestuario y *atrezzo* necesario. De alguna manera su trabajo es similar al de la producción de una película ya que el proceso parte de un guión pero requiere también de la realización de un *storyboard*, la construcción o preparación de una especie de set de rodaje, y el trabajo de modelos con un maquillaje y un vestuario creado ex profeso. Como señala Susan Sontag, “Adams insiste en que no hablemos de «tomar» sino de «hacer» fotografías”,²⁹ pero Aïda Muluneh todavía da un paso más y utiliza el verbo “construir” imágenes para referirse a su manera de trabajar.³⁰ Dentro de esta concepción, la artista tiene al menos dos formas de trabajar según sean imágenes de estudio o tomadas en un escenario exterior. En el primer caso [Fig. 11], crea toda la escenografía continuando con esa tendencia inaugurada por Bayard en 1840

²⁸ MESTRICH, Q., “Photographer Interview: Aida...”, *op. cit.*

²⁹ SONTAG, S., *Sobre la fotografía...*, *op. cit.*, p. 123.

³⁰ SNYMAN, A., “Aïda Muluneh at Lumières d’Afrique”, en la web *David Krut Projects*, [http://davidkrutprojects.com/38677/aida-muluneh-at-the-lumieres-dafrique-exhibition, consulta: 03-VIII-2018].

que confirma el carácter ficticio de la fotografía pero en la que todo lo que vemos en la imagen existía en la realidad y los retoques posteriores son mínimos o inexistentes. Mientras que en el segundo caso [Fig. 12 y 13], las obras son resultado de una fuerte manipulación digital que va desde la duplicación de figuras y espacios hasta la completa alteración de los colores, con lo que consigue crear realidades oníricas y fantásticas.



Fig. 11. Aïda Muluneh en el estudio durante una sesión fotográfica para su última serie.



Fig. 12. Aïda Muluneh en exteriores durante una sesión fotográfica para su última serie.



Fig. 13. Fotografía de la serie “The Memory of Hope” (2017), Aïda Muluneh.

Por último, en lo que se refiere a la técnica, hay que señalar que en la actualidad la fotógrafa utiliza una cámara Canon 5 d Mark III,³¹ y en cuanto al papel en el que imprime las obras, en muchas ocasiones utiliza *archival rag paper*.³²

³¹ “Aida Muluneh - Capturing Light”, en el blog *Renderforest*, [<https://www.renderforest.com/blog/interview-aida-muluneh>, consulta: 03-VIII-2018].

Temas y protagonistas

Lo que narra Aïda Muluneh en sus obras está relacionado con su experiencia, en este caso con lo vivido y aprendido al volver a su país de origen y tras nueve años allí, moviéndose entre la nostalgia de un hogar imaginado y la belleza de una realidad imperfecta. Mediante un conjunto de imágenes simbólicas y pequeñas ficciones, esta serie de fotografías surrealistas, y en algunos casos incluso metafísicas, se convierte en una reflexión sobre la migración, la distancia, la identidad y la memoria; sobre el viaje, tanto emocional como físico, sobre trayectorias individuales pero también de la historia de la humanidad. Reflexiones atemporales, concretas pero también universales. Y todo ello en un constante diálogo, que en ocasiones llega a convertirse en lucha, entre anhelar el pasado, vivir el presente y mirar al futuro.

Como afirma Pratibha Parmar:

“La naturaleza profundamente ideológica del imaginario determina no solo como otras personas piensan sobre nosotros, sino también como nosotros pensamos sobre nosotros mismos. Por ello, muchas mujeres migrantes, negras y fotógrafas están preocupadas tanto por la representación como por la autorepresentación, en tanto que proceso que guía, asimismo, la formación y construcción de identidades en torno al género, la raza, la cultura, la sexualidad y la clase. En la representación de elementos del «yo», considerados el «Otro» por los sistemas dominantes de representación, tienen lugar operaciones de interpelación, empoderamiento y autodefinición”.³³

Esto explica el hecho de que para narrar todas estas historias opte siempre por mujeres etíopes como únicas protagonistas, criticando así el machismo y el racismo al que ha tenido que enfrentarse a lo largo de su vida al tiempo que configura un nuevo imaginario y una forma distinta de representar a la mujer africana. El cuerpo de la mujer negra se convierte así en una estrategia de resistencia a múltiples formas de opresión, como señala Claire Raymond: “In Muluneh’s 99 Series and *The World is 9*, it is always the female gaze, embodied in this enigmatic and fierce form of the woman symbolically painted and costumed, interrogating and refusing racist domination and the patriarchal

³² MOROZ, S., “Exploring Ethiopia’s Past and Future Through Body Painting”, en el blog *LENS* de The New York Times, [<https://lens.blogs.nytimes.com/2017/03/28/exploring-ethiopias-past-and-future-through-body-painting/>, consulta: 03-VIII-2018].

³³ PARMAR, P., “Feminismo negro: la política como articulación”, en Jabardo, M. (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2012, pp. 245-267, espec. pp. 260-261. Véase un fragmento más extenso en Anexo 2.3.

codes and discourse that support it”.³⁴ Pero además, esas mujeres miran al espectador sin titubeos y lo atraen, el misterio y la intriga que las envuelve lo absorbe. Como expresa Emmanuel Iduma, “they are made to look like questions”.³⁵

Valores estéticos

Formalmente hablando, las imágenes de Aïda Muluneh reflejan un abanico enorme de influencias visuales y culturales resultado de su formación pero también de su vida nómada, ya que como ella misma afirma: “Ethiopia gave birth to me, but it’s really the world that raised me”,³⁶ como persona pero también como artista (si es que ambas pueden separarse). Con ello enriquece su obra sobremanera y reafirma las palabras de Susan Sontag cuando dice que “en la fotografía, el eclecticismo no tiene límites”.³⁷

En cuanto a la composición, en esta serie encontramos mayor variedad de encuadres y angulaciones, aunque la mayoría suelen ser planos medios y frontales. Además, son todas ellas fotografías de formato cuadrado que se caracterizan por una suerte de equilibrio y simetría que es quebrantado siempre por algún detalle, otorgando a la imagen un aire inquietante y perturbador.

En “The World is 9” la puesta en escena se vuelve más compleja y adquiere mayor protagonismo. Los fondos sobre los que destacan las figuras son muy diversos, y van desde superficies monocromáticas hasta cielos nubosos, pasando por puertas metálicas o estaciones de tren, lo cual conlleva que la sensación de profundidad varíe enormemente entre unas y otras imágenes.

En la fotografía artística, a diferencia de lo que ocurría en su trabajo documental en blanco y negro, Aïda Muluneh no utiliza la luz como un recurso para potenciar, dramatizar o añadir valores simbólicos a sus imágenes, sino que suele emplear una iluminación homogénea tanto en el estudio como en exteriores.

Con el color ocurre lo contrario, se convierte en uno de los elementos fundamentales y más complejos de las fotografías, adquiriendo gran importancia tanto estética como simbólica. Utiliza una paleta de colores intensos y saturados, que responden a su

³⁴ RAYMOND, C., *Women Photographers and...*, *op. cit.*, p. 191.

³⁵ IDUMA, E., “In Multiple Dimensions: On Photography From Africa and the African Diaspora, in New York”, en la versión digital de la revista *ARTnews*, [<http://www.artnews.com/2016/08/11/in-multiple-dimensions-on-art-of-the-african-diaspora-in-new-york/>], consulta: 03-VIII-2018].

³⁶ ABRAHAM, L., “Afrofuturism & Aida Muluneh In Addis Ababa”, en el blog *Autograph Media*, [<https://blog.autograph.media/aida-muluneh/>], consulta: 03-VIII-2018].

³⁷ SONTAG, S., *Sobre la fotografía...*, *op. cit.*, p. 141.

preferencia por los extremos y a su forma de ser ya que, como ella misma afirmó en una entrevista, “When I do something, I do it passionately. I want a passionate color—something that’s both beautiful and disturbing at the same time, like a car accident you can’t help but look at”.³⁸ Pero en este aspecto, en el uso del color, es necesario profundizar un poco más, ya que los referentes que podemos rastrear son muy diversos.

Por un lado tenemos que hablar de la pintura fauvista, y sin ir más lejos podemos establecer una relación entre el *Retrato de Lydia Delectorskaya* de Matisse [Fig. 14] y *Dust on a Butterfly’s Wings* de Aïda Muluneh [Fig. 15], por ejemplo. Además hay que relacionar la estética de muchas de estas fotografías con la de las campañas publicitarias de empresas como United Colors of Benetton [Fig. 16] o Desigual, especialmente las de fondo blanco sobre el que se recortan figuras rebosantes de color como por ejemplo *The Past, The Present and The Future* [Fig. 17] (véase más ejemplos en Anexo 3.2.).

Pero además de estos referentes occidentales, también hay que señalar la influencia que ejerce la tradición pictórica de la iglesia ortodoxa etíope en el uso que la fotógrafa hace de colores tan llamativos (especialmente amarillo, rojo y azul), como vemos al comparar el muro de una iglesia de Gondar [Fig. 18] y *Memory of Libya* de Aïda Muluneh [Fig. 19]. De igual manera hay que resaltar la conexión que la artista establece entre su trabajo y la tradición de colorear a mano las fotografías que se extendió a principios del siglo XX en Etiopía y Egipto.³⁹

Tanto estética como simbólicamente, uno de los elementos más importantes en la obra de Aïda Muluneh es la pintura corporal. Para ello se ha inspirado en la forma en que muchas culturas pintan sus cuerpos, especialmente las etíopes (por ejemplo hay una clara relación con la tribu Karo [Fig. 20] en *For All I Care* [Fig. 21]), pero también otras sociedades africanas como la Nubia o la Igbo, e incluso de fuera del continente. Reinterpreta esta antigua costumbre y, al tiempo que celebra la riqueza cultural de su pueblo, la utiliza como un modo de expresión muy poderoso ya que como ella misma afirma, en esos cuerpos pintados que se convierten en verdaderas bibliotecas epiteliales “there is beauty, and in addition, propositions about life, its meanings and mysteries”.⁴⁰

³⁸ “Coloured skin: the body art of Aida Muluneh – in pictures”, en la versión digital de *The Guardian*, [<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2017/feb/21/aida-muluneh-in-pictures>, consulta: 03-VIII-2018].

³⁹ COHEN, J., “Major Ethiopian photographer & conceptual artist, Aida Muluneh, collaborates with DKW 2016-09”, en la web *David Krut Projects*, [<http://davidkrutprojects.com/42027/major-ethiopian-photographer-conceptual-artist-aida-muluneh-collaborates-with-dkw-2016-09>, consulta: 03-VIII-2018].

⁴⁰ IDUMA, E., “In Multiple Dimensions...”, *op. cit.*



Fig. 14. *Retrato de Lydia Delectorskaya* (1947), Matisse.



Fig. 15. *Dust on a Butterfly's Wings/Part One* (2016), Aida Muluneh.



Fig. 16. Campaña publicitaria (2011) de United Colors of Benetton.



Fig. 17. *The Past, The Present and The Future* (2016), Aida Muluneh.



Fig. 18. Detalle de la pintura mural de una iglesia de Gondar (región de Amhara).

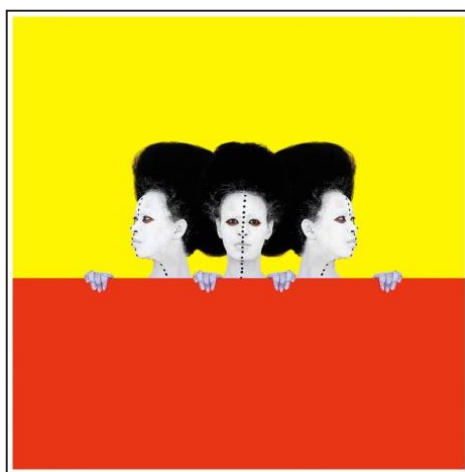


Fig. 19. *Memory of Libya* (2016), Aida Muluneh.

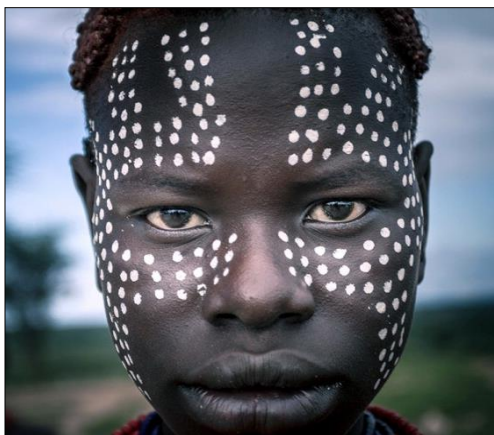


Fig. 20. Ejemplo de pintura corporal de la tribu Karo (2014), Einat Klein.

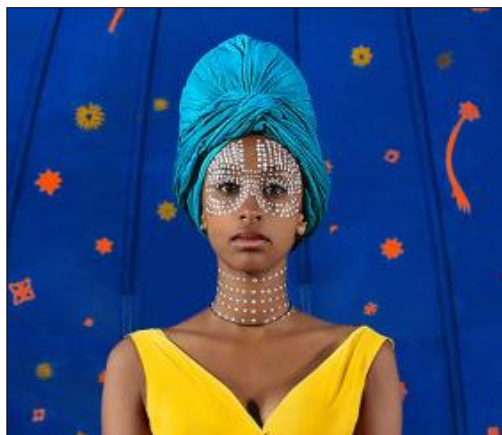


Fig. 21. Detalle de *For All I Care* (2016), Aïda Muluneh.

El resultado de todo ello es un conjunto de imágenes que, como afirma Davidson: “move along at a frenetic pace, throwing out the drama of Expressionism, the subconscious of Surrealism, the graphic sensibilities of Pop”.⁴¹ Pero además habría que añadir que estas fotografías tienen como motivación las reivindicaciones del Afrofuturismo, una tendencia cultural que desde una perspectiva afrocéntrica parte del pasado para criticar el presente y proyecta posibles futuros alternativos, como la propia Aïda Muluneh manifiesta en sus redes sociales.⁴²

Cinco propuestas de estudio

“Toda fotografía tiene múltiples significados; en efecto, ver algo en forma de fotografía es estar ante un objeto de potencial fascinación. La sabiduría esencial de la imagen fotográfica afirma: «Esa es la superficie. Ahora piensen –o más bien sientan, intuyan– qué hay más allá, cómo debe de ser la realidad si esta es su apariencia». Las fotografías, que en sí mismas no explican nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía”.⁴³

Y es a lo que vamos a proceder a continuación, adentrándonos en cinco de las fotografías que, al tiempo que ratifican los rasgos generales de la serie, nos permiten descubrir mediante sus particularidades la enorme riqueza de símbolos, alusiones y

⁴¹ DAVIDSON, J., “Disconnecting from the stigma of Ethiopia with Aida Muluneh”, en la web *We Are Africa*, [http://www.weareafricatravel.com/contemporary-africa/disconnecting-from-the-stigma-of-ethiopia-with-aida-muluneh/, consulta: 03-VIII-2018].

⁴² “My motivation is Afrofuturism and as a super fan of Nick Cave, I hope to reach his level with my work” (Aïda Muluneh, Instagram 26-VII-2017).

⁴³ SONTAG, S., *Sobre la fotografía...*, op. cit., p. 32.

reflexiones que Aïda Muluneh incorpora en su obra a través de diversas referencias culturales, artísticas, políticas e históricas.

I. Sai Mado – The Distant Gaze [Fig. 22]

El título se basa en la expresión etíope “Temetaleh beye, sai mado, sai mado, ye lijenete eyene mouma ende beredo”, que significa “Mientras te esperaba con la mirada distante, mis ojos se derritieron como el hielo aguardando tu regreso”,⁴⁴ reafirmando esa mirada nostálgica propia de un país con un pasado glorioso, un nostalgia que invade de algún modo toda la serie, como un rasgo cultural más de esa Etiopía que Aïda Muluneh nos descubre, con la que incluso bromea diciendo “It’s our national sport, in a sense, to be nostalgic”.⁴⁵



Fig. 22. *Sai Mado – The Distant Gaze* (2016), Aïda Muluneh.

En esta imagen Aïda Muluneh retoma la estética de los retratos que tan populares se hicieron en el África occidental en los años sesenta, de hecho ella misma declara que “the checkered floor is my dedication to Malick Sidibe”;⁴⁶ es pues un homenaje a la época dorada de la fotografía de estudio en África, estableciendo así un nexo con aquella generación que (igual que hacen Aïda Muluneh y sus contemporáneos hoy en día), reivindicaba un futuro brillante.

⁴⁴ RAYMOND, C., *Women Photographers and...*, op. cit., p. 190.

⁴⁵ JAYAWARDANE, M. N., “Between Nostalgia and Future Dreaming”, *Transition*, 120, 2016, p. 130.

⁴⁶ RAYMOND, C., *Women Photographers and...*, op. cit., p. 190.



Fig. 23. *Toute la famille en moto* (1962),
Malick Sidibé.

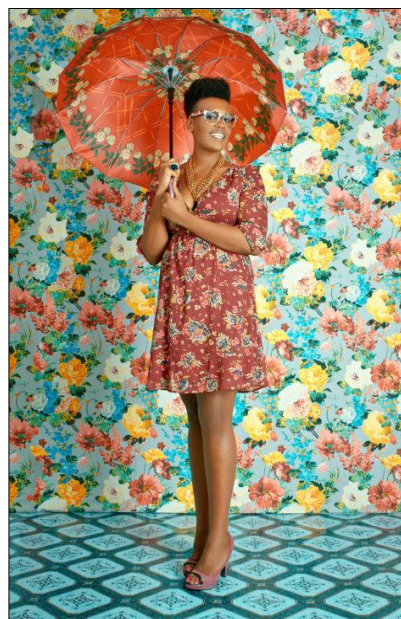


Fig. 24. *Ken Aïcha Sy* (2011),
Omar Victor Diop.

Por lo tanto la puesta en escena recrea esos retratos de estudio en los que destacan suelos y fondos confeccionados con telas o plásticos estampados, delante de los cuales posaban orgullosos los retratados vestidos con sus mejores galas y casi siempre con un toque extravagante. Este tipo de puesta en escena y composición que caracteriza la obra de grandes maestros como los malienses Malick Sidibé [Fig. 23] y Seydou Keita, el senegalés Oumar Ly, el camerunés Samuel Fosso o el beninés Joseph Moïse Agbodjelou, ha ejercido un fuerte influjo en numerosos fotógrafos africanos a lo largo de las décadas y este es, todavía hoy, indudable en muchos artistas jóvenes entre los que podemos destacar, además de a Aïda Muluneh, al senegalés Omar Victor Diop [Fig. 24] o a la sudafricana Tony Gum (véase Anexo 3.4).

En *Sai Mado* la retratada es una mujer que posa elegantemente sentada, ataviada con un traje de un rojo intenso a juego con la corbata, que contrasta con la camisa blanca pero sobre todo con el azul de manos, cuello y parte inferior del rostro, así como con el amarillo de ojos y frente. Además, luce un atractivo peinado que evoca el que acostumbran a llevar las mujeres de la etnia wodaabe [Fig. 25].

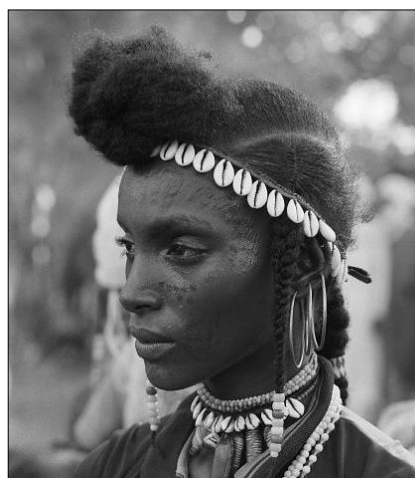


Fig. 25. Mujer wodaabe.

Por último hay que señalar que la figura femenina se recorta sobre un fondo de nubes que recuerda a las de los cuadros de Magritte y que le da ese aire surrealista a la imagen.

En la esquina superior derecha cuelga un marco que si bien podría interpretarse como un espejo en el que vemos reflejado el rostro de la retratada (aunque con un toque desconcertante al aparecer sin la chaqueta del traje), parece más bien una fotografía antigua. Esta interpretación resulta más plausible al ponerla en relación con *Tizita – Nostalgia* [Fig. 26] y *Postcard to Asmara* [Fig. 27], en las que yuxtapone dos fotografías enmarcadas de mujeres de épocas diferentes que presentan poses, peinados e incluso vestimentas similares. La primera de ellas es una fotografía antigua de Emahoye Kassaye Yelemtu (mujer de Kantiba Gebru Desta, primer embajador de Etiopía),⁴⁷ mientras que la segunda es un dibujo de una fotografía colonial de una mujer Habab de Eritrea realizada durante la ocupación italiana (véase dicha fotografía en Anexo 3.3).⁴⁸



Fig. 26. *Tizita – Nostalgia* (2016), Aïda Muluneh.



Fig. 27. *Postcard to Asmara* (2016), Aïda Muluneh.

En los tres casos lo que consigue es establecer un diálogo entre pasado, presente e incluso futuro, corroborando lo expresado por la propia fotógrafa al decir que “we exist between the anxiety of the unknown future and the nostalgia of the familiar past”.⁴⁹ Pero al mismo tiempo propone una reflexión metafotográfica y autorreferencial al hablar del propio medio y meditar acerca de sus funciones, confirmando con la fotografía final, las de Aïda Muluneh, las palabras de Fontcuberta cuando afirma que

⁴⁷ JAYAWARDANE, M. N., “Between Nostalgia and...”, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁸ Fotografía de la web *History Revealed*, [<http://www.historyrevealed.eu/>, consulta: 03-VIII-2018].

⁴⁹ MOROZ, S., “Exploring Ethiopia’s Past...”, *op. cit.*

hoy en día “las fotografías ya no recogen recuerdos para guardar sino mensajes para enviar e intercambiar”.⁵⁰

II. City Life [Fig. 28]



Fig. 28. *City Life* (2016), Aïda Muluneh.

City Life es de nuevo una imagen cargada de referencias artísticas y culturales, aunque en esta ocasión nada tienen que ver con el medio fotográfico. Aïda Muluneh recurre aquí a las características formales típicas de los iconos de la iglesia ortodoxa etíope (dentro de la que recibió su formación religiosa); para comprobarlo basta con tomar la descripción que Lorenza Mazzei hace de ellos y darse cuenta de que podría estar hablando perfectamente de esta fotografía:

“The general trend is to reduce the narrative scenes to a few key figures and objects whose symmetrical composition tends to create a balanced and totally static equilibrium, where nothing is granted to naturalism or spatial illusion [...] The figures are portrayed frontally and often placed in the centre of large backgrounds characterized by geometric decorative patterns”.⁵¹

⁵⁰ FONTCUBERTA, J., “Por un manifiesto...”, *op. cit.*

⁵¹ MAZZEI, L., “Continuity and Innovation in the Ethiopian illustrated manuscripts: the case of Geometric Art”, en Micheli, I. (ed.), *Cultural and Linguistic Transition explored. Proceedings of the ATrA closing workshop Trieste, May 25-26, 2016*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2017, p. 34.

La fotografía es pues una especie de icono contemporáneo protagonizado por una mujer con la cara pintada de rojo y amarillo, dispuesta en el centro y frontalmente aunque con el rostro en tres cuartos, que mira directamente al espectador; una figura que recuerda a las vírgenes de las pinturas ortodoxas, como por ejemplo la del *Double Diptych Icon Pendant* (de principios del siglo XVIII) que se conserva en el MET de Nueva York [Fig. 29]. Vemos ese mismo manto azul, con los pliegues marcados, y a modo de aureola la fotógrafa dispone una pieza de cestería tradicional [Fig. 30]. Este elemento no es baladí. Estas cestas bordadas con vistosos colores creando motivos geométricos desempeñaban un papel importante en la cultura y sociedad etíope como un elemento funcional, decorativo, pero también sagrado.



Fig. 29. *Double Diptych Icon Pendant* (principios del siglo XVIII), MET Museum, Nueva York.



Fig. 30. Mujer etíope realizando una pieza de cestería tradicional.

Con todo ello Aïda Muluneh logra una imagen innovadora pero a la vez retardataria. Un icono moderno al ser fotográfico pero que conserva ese carácter divino, esa esencia y belleza espiritual que en Etiopía se define con el término *mānfāsawi* (que significaría “that which is like the spirit”),⁵² con la que consigue hacer visible lo invisible.

III. The Departure [Fig. 31]



Fig. 31. *The Departure* (2016), Aïda Muluneh.

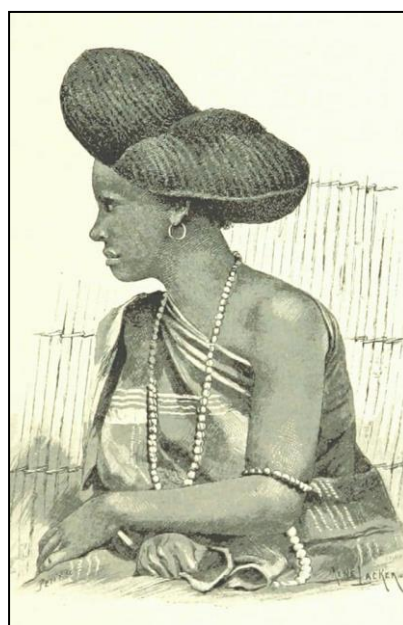
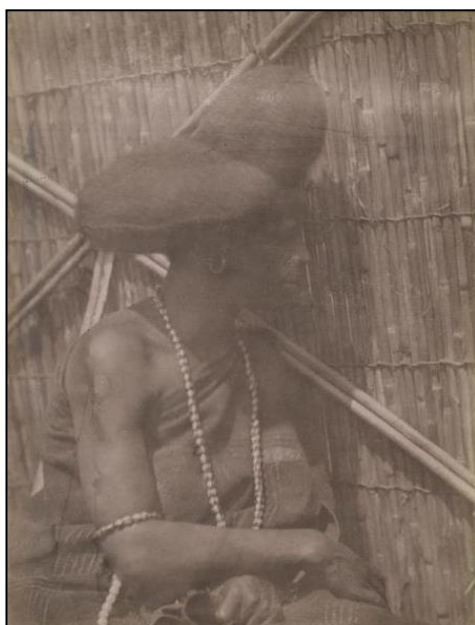
The Departure es la imagen más autobiográfica de la serie, ya que en ella Aïda Muluneh relata su propia marcha de Etiopía, su vida migrante y su forma de mirar al futuro. Es una fotografía tomada en la estación de Leghar en Addis Abeba, un escenario cargado de historia ya que fue la estación principal de la ciudad, en la que terminaba la línea Ethio-Djibouti Railway (de unos 785 km, construida entre 1894–1917).

En la imagen vemos el vagón de un antiguo tren marcado con el logo de la compañía Chemins de Fer Ethiopien (elemento que encontramos en imágenes de otros fotógrafos como Eric Lafforgue [Fig.32]), tras cuyas ventanas distinguimos dos figuras femeninas idénticas pero con actitudes diferentes. La de la izquierda mira con añoranza hacia el exterior, hacia nosotros, en un gesto inconfundible de despedida. Por el contrario, en la ventana de la derecha se recorta el perfil de una mujer que mira hacia delante con determinación, que se enfrenta al futuro con firmeza. Son las dos actitudes, tan contradictorias como complementarias, con las que la mujer migrante afronta el devenir.

⁵² *Ibidem*.



Fig. 32. *Logo of Chemins de Fer Ethiopien - Addis Ababa* (2010), Eric Lafforgue.



Figs. 33 y 34. *Coiffure de femme à Nadda* (1885-1888) de Jules Borelli e ilustración realizada a partir de dicha fotografía.



Fig. 35. Jóvenes de la tribu Xhosa en Sudáfrica.

Con esos colores sucios del tren (que curiosamente son los de la bandera de Etiopía) y esas figuras fantasmales, Aïda Muluneh construye un paisaje poético y emocional que invade al espectador con una profunda sensación de melancolía. A ello contribuye también el peinado de la mujer, que recuerda al que luce la mujer fotografiada por Jules Borelli entre 1885 y 1888 [Fig. 33] que se aprecia con mayor claridad en la ilustración de su libro *Ethiopie méridionale: journal de mon voyage aux pays Amhara, Oromo et Sidama* [Fig. 34].

Como en el resto de fotografías, las mujeres aparecen con el rostro y las manos pintadas, pero en este caso completamente de blanco, un color rebotante de simbolismos. En numerosas culturas no occidentales el blanco significa duelo o luto, por lo que podría aludir a esa tristeza de quien debe dejar atrás su tierra y su vida. Pero por otro lado, y sin ser incompatible con lo anterior, M. Neelika Jayawardane propone también una relación con la forma en que los jóvenes Xhosa de Sudáfrica se cubren con barro blanco tras la ceremonia de circuncisión [Fig. 35], añadiendo a la imagen connotaciones de tránsito y transformación.⁵³

IV. Dreams and Delusions [Fig. 36]



Fig. 36. *Dreams and Delusions* (2016), Aïda Muluneh.

⁵³ JAYAWARDANE, M. N., "Between Nostalgia and...", *op. cit.*, p. 127.

Esta imagen está relacionada con una del libro *Ethiopia: Past/Forward*, en la que reproduce el respaldo de una silla que fue utilizada por la guardia del palacio durante el mandato de Mengistu Haile Mariam (1974-1991), que adoptó el lenguaje marxista [Fig. 37]. Para Aïda Muluneh esta silla simboliza la historia de una generación;⁵⁴ un periodo marcado por el éxodo masivo de población que huía del sistema opresivo impuesto por el Derg.⁵⁵ Lo que resulta llamativo es el hecho de que decidieran reproducir el símbolo comunista, la hoz y el martillo, sobre el emblema del emperador Haile Selassie I al que deponían, la corona y la cruz, pero sin cubrirlo completamente, subrayando así cómo llegaron al poder.



Fig. 37. *Past/Forward* (Addis Abeba, Etiopía, 2008), de la serie “Ethiopia: Past/Forward”, Aïda Muluneh.

Dos de estas sillas, una azul y una roja, dotan de profundidad a una imagen que de otra manera resultaría tremendamente plana ya que el fondo se compone únicamente de dos franjas horizontales, una superior amarilla y una inferior roja, retomando esa relación con la pintura ortodoxa tradicional etíope [Fig. 18].

Delante, en el primer plano, vemos una mujer cubierta con una tela blanca, con el pelo recogido en un moño y sentada de espaldas en un taburete de madera. En esta fotografía el cuerpo femenino está cubierto con pintura de un azul intenso que la autora M. Neelika Jayawardane relaciona con culturas budistas orientales, y más concretamente con el Buda Aksobhya [Fig. 38]. Aunque no tenemos certeza de esta vinculación, al analizar la historia de “el buda azul”, se vuelve mucho más plausible.



Fig. 38. Buda Aksobhya.

⁵⁴ 'KOLA, “My favorite...”, *op.cit.*

⁵⁵ Nombre con que se conoce al Consejo Administrativo Militar Provisional, la junta militar comunista que gobernó Etiopía desde la Revolución etíope de 1974 hasta el establecimiento de la República Democrática Popular de Etiopía en 1987.

V. Dinknesh – Birth on Ground [Fig. 39]

La imagen *Denkinesh – Birth on Ground* forma parte del tríptico “Denkinesh” (también escrito “Dinknesh”) junto a *Denkinesh – Climbing* [Fig. 40] y *Denkinesh – Standing* [Fig. 41]. El nombre hace referencia al ejemplar de *Australopithecus Afarensis* que durante mucho tiempo se consideró la especie más notable de homínido australopiteco y por tanto sería el primer antecesor del ser humano, cuyos restos se encontraron en la región de Afar, en Etiopía. El equipo de investigadores que los descubrió la bautizó como Lucy por la canción de The Beatles que estaba sonando en el momento, hecho que evidencia cómo en aquella época la antropología todavía servía al sistema de pensamiento colonial. Pero poco después los habitantes de Afar la rebautizaron con el nombre Dinknesh (“eres maravillosa”). Por lo tanto también en esta imagen encontramos cierto tono crítico, pero no es la intención principal de la artista.

Lo fundamental aquí es impulsar el empoderamiento femenino, para lo cual Aïda Muluneh recrea en este tríptico, a modo de pequeña ficción, los pasos de Dinknesh, quien se despierta de su letargo y, guiada por un objetivo claro, alcanza la cima de una colina sobre la que se muestra visible al mundo, majestuosa, firme y con una esplendorosa capa roja ondeando al viento. Como esta Dinknesh imaginada por la artista, ella y toda su generación saben que, por inseguro y difícil que sea, ese movimiento decidido hacia delante es necesario. Con esta obra la fotógrafa quiere que “las mujeres tomemos conciencia de nuestro poder y de que, pese a las dificultades, podemos contribuir al desarrollo”.⁵⁶

Estas imágenes vuelven a ser fotografía de exterior, y en este caso hay que destacar el gran dramatismo que consigue con las angulaciones, tanto con el picado casi cenital de la primera imagen, como con los contrapicados de las dos siguientes que enaltecen de manera épica a la mujer. Pero además de estos puntos de vista extremos, también los colores contribuyen a dramatizar la escena, ya que sobre una gama cromática austera compuesta a base de blancos, negros y grises, destaca el rojo intenso de la capa. Un color que, como en “The 99 Series”, connota sufrimiento, pero también vitalidad, energía y fuerza. Esa vitalidad a la que alude el título, “birth on ground”, que representaría el nacimiento de la Humanidad que personifica Dinknesh. Esa energía que la impulsa a seguir sus sueños, a escalar con determinación todo obstáculo que se le

⁵⁶ HENRÍQUEZ, A., “Aïda Muluneh: la fotografía como herramienta para el desarrollo” en *Wiriko. Artes y Culturas Africanas*, web de la asociación cultural Wiriko, [<http://www.wiriko.org/cine-audiovisuales/de-cómo-la-animación-africana-influye-en-el-mercado-internacional/>], consulta: 02-V-2018].

ponga delante. Y esa fuerza que le hace ponerse en pie al final del duro camino, siempre con dignidad, elegante, segura, siendo un ejemplo para el resto de mujeres.



Fig. 39. *Denkinesh – Birth on Ground* (2016), Aïda Muluneh.



Fig. 40. *Denkinesh – Climbing* (2016), Aïda Muluneh.



Fig. 41. *Denkinesh – Standing* (2016), Aïda Muluneh.

4. LOS ÚLTIMOS TRABAJOS DE AÏDA MULUNEH

Los últimos trabajos de la autora han formado parte de exposiciones tanto individuales como colectivas desde finales de 2017, y suelen aparecer englobadas bajo el título “The Memory of Hope”. Estas fotografías presentan características similares a las anteriores, aunque es cierto que en ellas Aïda Muluneh introduce nuevos colores y dota a las imágenes de mayor complejidad si cabe. Ejemplo de ello son *The American Dream* [Fig. 42] o *The Return of a Departure* [Fig. 43], más sombría y perturbadora.



Fig. 42. *The American Dream* (2017),
Aïda Muluneh.



Fig. 43. *The Return of a Departure* (2017),
Aïda Muluneh.

En esta ocasión sus reflexiones giran en torno a la esperanza y el optimismo propio de la juventud, que va desapareciendo con los años, conforme crecemos y vamos descubriendo la parte más oscura de la realidad y la humanidad. Para ello lo que hace es subrayar la decadencia del mundo en que vivimos, en el que el ego y el deseo de superioridad son los que rigen el comportamiento humano. De alguna manera podríamos decir que con este trabajo Aïda Muluneh continúa su lucha por dar voz a lo silenciado u oculto, siempre a través de imágenes surrealistas, simbólicas y en cierto modo inquietantes. Sigue creando obras tremendamente magnéticas que cautivan al espectador y lo transportan a mundos oníricos y atemporales.

CONCLUSIONES

La realización de este trabajo nos ha permitido conocer la situación que vive actualmente la fotografía artística en el continente africano. Aïda Muluneh es una de las numerosas figuras que conforman el rico mosaico de jóvenes profesionales que dan un paso más respecto a la fotografía de los grandes maestros del siglo XX, actualizando la narrativa, pero teniéndolos como referente y homenajeándolos. Un grupo en el que destacan, además de la fotógrafa etíope, artistas como Joana Choumali, Omar Victor Diop o Samuel Fosso, que aprovechan las posibilidades infinitas que les ofrecen los nuevos medios y las herramientas digitales, optan por un enfoque multidisciplinar y un nuevo relato centrado en la memoria, la historia, la innovación y el afrofuturismo.

Dentro de esta tendencia Aïda Muluneh se expresa con un lenguaje personal y propone una estética muy concreta, en la que destacan los colores vivos y saturados, las composiciones equilibradas pero repletas de símbolos y referencias culturales, y el protagonismo absoluto de la mujer negra.

El ejemplo del éxito de artistas como ella da pie a la esperanza. El cambio en la consideración y valoración del arte africano se está produciendo. El público necesita perspectivas múltiples con las que poder identificarse, la diversidad del mundo globalizado en el que vivimos tiene que verse reflejada en todo tipo de instituciones artísticas internacionales. Y es nuestra labor hacer que esto ocurra, de todos y todas las que de una manera u otra formamos parte del mundo del Arte.

Tenemos que corregir los errores pasados y mirar al arte africano desde una nueva óptica. Debemos poner en valor toda creación que, además de tener una enorme calidad técnica y estética, contribuya a establecer nuevos protagonistas del relato y a dar otros enfoques del pasado, el presente y el futuro. Solo tenemos que abrir los ojos a lo diferente y escuchar todo lo que infinidad de fotógrafas, pintoras, cineastas, escritoras... están aportando al mundo a través de su producción artística.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- **Bibliografía general sobre fotografía:**

AMADOR CARRETERO, P., “La imagen fotográfica y su lectura”, en Amador Carretero, M^a P., Robledano Arillo, J., Ruiz Franco, M^a R. (eds.), *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Getafe (Madrid), 1 al 3 de julio de 2003, Universidad Carlos III de Madrid, Editorial Archiviana, 2004, pp. 225-239.

DE HAENE ROSIQUE, M. M., “Entre el olvido y la memoria. Mirada fotográfica contemporánea” en *Primer Congreso Internacional Social Media MX: redes, tecnologías y sociedad*, coordinado por el ITESM, Campus Ciudad de México, diciembre 2010.

DOCTOR RONCERO, R., “En torno a la belleza del monstruo del Lago Ness”, en *Cristina de Middel*, Madrid, La Fábrica, 2015.

FERNÁNDEZ SANTOMÉ, C., “Fotografía y expresión femenina o el valor subversivo de la imagen: el caso de los “fotografismos” de Claire Lejeune”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 26, 2011, pp. 131-143.

FONCUBERTA, J., “Por un manifiesto posfotográfico” en *La Vanguardia* versión digital, [<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>, consulta: 20-VI-2018].

GALINDO MARÍN, F., SUBIELA HERNÁNDEZ, B.J. y GONZÁLEZ-SICILIA LLAMAS, M., “Análisis del color como connotador en la fotografía publicitaria”, *Miguel Hernández Communication Journal*, 05, 2014, pp. 53-90.

GONZÁLEZ FLORES, L., “La fotografía como memoria: reflexiones en/desde el siglo XXI”, *Textos de Historia*, vol. 16 n°1, 2008, pp. 11-32.

IRALA HORTAL, P., “Sobre la naturaleza de la fotografía digital”, *Arte y Nuevas Tecnologías, X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Universidad de Logroño, 2003.

MARTÍNEZ CANO, S., “Las mujeres desde el marco. La doble visión de las mujeres en la imagen artística y la cultura visual”, *Dossiers féministes*, 18, 2014, pp. 227-243.

MARTÍNEZ ILLERA, A.M., *De lo analógico a lo digital. El cambio en la mirada y su efecto en los medios*, trabajo para optar por el título de Comunicador Social, Campo Organización y Editorial, Director: Juan Carlos Arias, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Comunicación Social, Bogotá D.C., 2008.

MARZAL FELICI, J., “Arte y fotografía digital. Una aproximación al estudio de algunas tendencias creativas de la fotografía digital en el contexto de la producción artística”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 10, 2015, pp. 263-284.

MARZAL FELICI, J., “La muerte de la fotografía: la revolución digital y la crisis de identidad del medio fotográfico”, *Revista de Occidente*, 328, 2008, pp. 67-83.

MARZAL FELICI, J., “Pensar la fotografía en la era digital”, *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 02, 2011, pp. 221-225.

MARZAL FELICI, J., “Reflexiones en torno a la semiótica de la fotografía en la era digital”, *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, Universidad de Coruña (España), 2012, pp. 1489-1500.

MARZAL FELICI, J., “Repensar la fotografía en el marco de la cultura visual contemporánea”, *Comunicación y desarrollo en la era digital. II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores de la Comunicación (AE-IC)*, Málaga, 3 al 5 de febrero de 2010, Málaga, Ed. Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC), 2010.

PARRAS PARRAS, A. y CELA, J.R., “Reflexiones en torno a la fotografía informativa: del papel del editor gráfico y la foto icono a la era digital”, *Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital – COMMONS*, vol. 5 n. 1, 2016, pp. 5-37.

SARRIUGARTE GÓMEZ, I., “Hacia un arte de la simulación: la fotografía digital”, en Amador Carretero, M^a P., Robledano Arillo, J., Ruiz Franco, M^a R. (eds.), *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, Getafe (Madrid), 1 al 3 de julio de 2003, Universidad Carlos III de Madrid, Editorial Archiviana, 2004, págs. 201-214.

SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2017.

VICO TRUJILLO, A., “Nuevos conceptos fotográficos en la era digital”, *AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 30, 2015.

YACAVONE, K., *Benjamin, Barthes y la singularidad de la fotografía*, Barcelona, Alpha Decay, 2017.

- **Bibliografía general sobre África, cultura e historia:**

ADICHIE, C. N., *El peligro de la historia única*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.

AIDOO, A. A., *Nuestra hermana aguafiestas*, Las palmas de Gran Canaria, Casa África, 2014.

ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Madrid, S. A. de Promoción y Ediciones Club Internacional del Libro, Colección “Grandes genios de la literatura universal”, 1983, pp. 79-80.

BORELLI, J., *Éthiopie méridionale: Journal de mon voyage aux pays Amhara, Oromo et Sidama (septembre 1885 à novembre 1888)*, Paris, Ancienne Maison Quantin, 1890.

GARCÍA, M., *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes*, Madrid, Catarata, 2018.

HINOJO, A., “África desde Occidente: una mirada sesgada”, en CCCB (*Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*), web del centro cultural CCCB, [<http://lab.cccb.org/es/africa-desde-occidente-una-mirada-sesgada/>, consulta: 20-V-2018].

ILIFFE, J., *África. Historia de un continente*, Madrid, Cambridge University Press, 1998.

NARANJO, J. (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2006.

SCHLENKER, A., “Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico”, *Calle14*, vol. 6 n.8, 2012.

VESSANTARA, “Akshobya: el Buda Azul”, en *Meeting the Buddhas*, Birmingham, Windhorse Publications, 2003.

VV.AA., JABARDO, M. (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.

• **Bibliografía general sobre África y las artes:**

BIASIO, E., “Contemporary Ethiopian Painting in Traditional Style. Beginning and Change”, en Ege, S., Aspen, H., Tefera, B. y Bekele, S. (eds.), *Proceedings of the 16th International Conference of Ethiopian Studies*, Trondheim, 2-7 julio 2007, Trondheim, Norwegian University of Science and Technology, 2009, pp. 1259-1271.

CHOJNACKI, S., “Ethiopian Religious Art: its significance and forms of expression”, *Warszawskie Studia Teologiczne*, Tom 12, Numer 2, 1999, pp. 47-49.

ESTEVE, F., “Afrofuturismo, ciencia ficción e identidad africana” en la web del CCCB LAB, [<http://lab.cccb.org/es/afrofuturismo-ciencia-ficcion-e-identidad-africana/>, consultada en: 13-IX-2018].

GRINÓ ANDRÉS, A., *La piel como soporte estético del cuerpo* (Tesis doctoral), Universitat Politècnica de València, Valencia, 2013.

HIDALGO, A., “Mínima introducción al afrofuturismo” en *Cactus* versión digital, [<https://www.revistacactus.com/minima-introduccion-al-afrofuturismo/>, consulta: 13-IX-2018].

MAZZEI, L., “Continuity and Innovation in the Ethiopian illustrated manuscripts: the case of Geometric Art”, en MICHELI, I. (ed.), *Cultural and Linguistic Transition explored*.

Proceedings of the ATrA closing workshop Trieste, May 25-26, 2016, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2017, pp. 33-45.

VV.AA., *Making Africa - Un continente de diseño contemporáneo*, Catalogo de la exposición del Guggenheim Bilbao y del Vitra Design Museum, 2015.

- **Bibliografía específica sobre fotografía africana:**

IDUMA, E., “In Multiple Dimensions: On Photography From Africa and the African Diaspora, in New York”, en la versión digital de la revista *ARTnews*, [<http://www.artnews.com/2016/08/11/in-multiple-dimensions-on-art-of-the-african-diaspora-in-new-york/>, consulta: 03-VIII-2018].

VV.AA., *Malick Sidibé – The portrait of Mali*, Milán, Skira Editore, 2011.

VV.AA., *Seydou Keïta*, Exposición de Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris, 2016.

VV.AA., *Telling Time. Rencontres de Bamako, Biennale Africaine de la Photographie – 10^{ÈME} Édition*, Catálogo de la bienal, Berlín, Kehrer, 2015.

- **Bibliografía específica sobre Aïda Muluneh y su obra:**

“FNB JoburgArtFair – AIDA MULUNEH”, *ART AFRICA*, 05, 2016, pp. 91-93.

DAVIDSON, J., “Disconnecting from the stigma of Ethiopia with Aida Muluneh”, en la web *We Are Africa*, [<http://www.weareafricatavel.com/contemporary-africa/disconnecting-from-the-stigma-of-ethiopia-with-aida-muluneh/>, consulta: 03-VIII-2018].

HENRÍQUEZ, A., “Aida Muluneh: la fotografía como herramienta para el desarrollo” en *Wiriko. Artes y Culturas Africanas*, web de la asociación cultural Wiriko, [<http://www.wiriko.org/cine-audiovisuales/de-como-la-animacion-africana-influye-en-el-mercado-internacional/>, consulta: 02-V-2018].

JAYAWARDANE, M. N., “Between Nostalgia and Future Dreaming”, *Transition*, 120, 2016, pp. 116-131.

MACGARRY, L., “FNB Joburg Art Fair”, *ArtAfrica*, 05, 2016, pp. 86-115.

MULUNEH, A., “To upend perceptions of race, this artist explores face-painting traditions and masks” en *The Washington Post* versión digital, [https://www.washingtonpost.com/news/insight/wp/2018/03/26/to-upend-perceptions-of-race-this-artist-explores-face-painting-traditions-and-masks/?utm_term=.32de55204808, consulta: 16-VII-2018].

NEELY, S., “Preserving Memory as future’: An Interview with AIDA Muluneh”, en la web *ACCRA [dot] ALT Radio*, [<https://accradotalttours.wordpress.com/2013/05/22/preserving-memory-as-future-an-interview-with-aida-muluneh/>, consulta: 13-IX-2018].

RAYMOND, C., *Women Photographers and Feminist Aesthetics*, Abingdon, Routledge, 2017.

SCHER, R., “I Want to Make Africa Digestible in a Different Way’: Aida Muluneh on Her Show at David Krut Projects” en *ARTnews* version digital, [<http://www.artnews.com/2016/03/28/i-want-to-make-africa-digestible-in-a-different-way-aida-muluneh-on-her-show-at-david-krut-projects/>, consulta: 25-VI-2018].

- **Webgrafía:**

ABRAHAM, L., “Afrofuturism & Aida Muluneh In Addis Ababa”, en el blog *Autograph Media*, [<https://blog.autograph.media/aida-muluneh/>, consulta: 03-VIII-2018].

COHEN, J., “Major Ethiopian photographer & conceptual artist, Aida Muluneh, collaborates with DKW 2016-09”, en la web *David Krut Projects*, [<http://davidkrutprojects.com/42027/major-ethiopian-photographer-conceptual-artist-aida-muluneh-collaborates-with-dkw-2016-09>, consulta: 03-VIII-2018].

KOLA, “My favorite photographs N°7: Aida Muluneh”, en la web *Africa is a country*, [<https://africasacountry.com/2012/09/my-favorite-photographs-n7-aida-muluneh/>, consulta 02-VIII-2018].

MESTRICH, Q., “Photographer Interview: Aida Muluneh”, en el blog de fotografía *Dodge & Burn*, [<http://dodgeburnphoto.com/2009/08/photographer-interview-aida-muluneh/>, consulta: 03-VIII-2018].

MOROZ, S., “Exploring Ethiopia’s Past and Future Through Body Painting”, en el blog *LENS* de The New York Times, [<https://lens.blogs.nytimes.com/2017/03/28/exploring-ethiopias-past-and-future-through-body-painting/>, consulta: 03-VIII-2018].

SNYMAN, A., “Aida Muluneh at Lumières d’Afrique”, en la web *David Krut Projects*, [<http://davidkrutprojects.com/38677/aida-muluneh-at-the-lumieres-dafrique-exhibition>, consulta: 03-VIII-2018].

STACKE, S., “Aida Muluneh Interprets Dante’s Inferno”, en la web *PDN Photo of the Day*, [<https://potd.pdnonline.com/2015/10/34221/>, consulta: 03-VIII-2018].

“Aïda Muluneh”, en la web de la fundación Africanah.org, [<http://africanah.org/aida-muluneh/>, consulta: 02-VIII-2018].

“Aida Muluneh - Capturing Light”, en el blog *Renderforest*, [<https://www.renderforest.com/blog/interview-aida-muluneh> , consulta: 03-VIII-2018].

“Aida Muluneh's photography shows Ethiopia's brighter side”, en la web *BBC News*, [<https://www.bbc.com/news/av/world-africa-43247290/aida-muluneh-s-photography-shows-ethiopia-s-brighter-side>, consulta: 13-IX-2018].

“Basketry”, en la web cultural *Ethiopia Community Tourism*, [<http://www.rootsofethiopia.com/en/basketry>, consulta: 13-IX-2018].

“Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única”, en *TED Talks*, web de la ONG TED, [https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es, consulta: 04-V-2018].

“Coloured skin: the body art of Aida Muluneh – in pictures”, en la version digital de *The Guardian*, [<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2017/feb/21/aida-muluneh-in-pictures>, consulta: 03-VIII-2018].

“Conferencia de Aida Muluneh” en el Centro Atlántico de Arte Moderno, [http://www.caam.net/es/actividades_int.php?n=3839, consulta: 13-IX-2018].

Web de imágenes históricas *History Revealed*, [<http://www.historyrevealed.eu/>].

Web oficial de la fotógrafa Aida Muluneh, [<https://www.aidamuluneh.com/>].

Web oficial del AddisFotoFest (AFF), [<http://www.addisfotofest.com/>].

Web oficial de D.E.S.T.A. For Africa (DFA), [<http://www.dfaplc.com/>].

Web de la asociación cultural Wiriko, para la divulgación y promoción de las artes y culturas africanas, [<http://www.wiriko.org/>].